

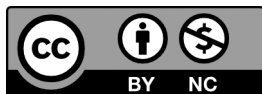
一个个体的真与勇：怀念董健先生

高子文

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



董健先生离开我们一年多了。他的离去是那么突然，以至于直到今天，有时想起来都觉得不是真事。好像董老师还在二号新村住着，有什么工作和学术上的疑惑，还可以再去找他问问。有时候我会无端地想，他的突然离去似乎带有某种象征的意味。就好像坎托（Paul A. Cantor）在评价《李尔王》的结尾时写的：“这是个安全的世界，但是缺少了李尔的威严，和考迪丽娅的美丽，所以这是一个平庸的、无聊的世界。”^[1]我们今天的剧场，我们的学术界，我们的这个世界，正在加速地堕入这种平庸和无聊之中。

董健先生是1957年从北京俄语学院转入的南京大学，是在红色思想熏陶下成长起来的一代人。他常说自己是“一碗夹生饭，没有煮熟，需要回炉”。他还说，南大中文系，在他的那个年代，优秀的学者都死了，只有他这样觉悟比较晚的人才活了下来。毫无疑问，董健先生带着他那

个年代的学者所特有的思维方式。按照一种机械的马克思主义的理解，人都是他所生存的时代和环境的产物。但实际上，人又是赤裸裸来，赤裸裸走的，一个个体完全可以凭借他自身的怀疑和反思，越过他的时代，和一些永恒的奥秘进行对话。董健先生正是这样一个从他自身的时代中突围出来的人。在他身上，时代烙印和超越性思考复杂地纠缠在一起，因此理解和阐释变得相当困难。在这个文章里，我想做一次尝试，通过对若干他所常用的概念和表述进行辨析，努力接近董健先生精神的深处，把我理解的董老师描述出来。

[1] 坎托：《〈李尔王〉：智慧与权利的悲剧性分裂》，载《莎士比亚的政治盛典——文学与政治论文集》，阿鲁里斯、苏利文编，赵蓉译，华夏出版社，2011，第236页。

一、作为理想的“启蒙”与“现代”

董健先生最重要的学术成果都与“启蒙”和“现代”有关。比如他的《中国戏剧现代化的艰难历程——二十世纪中国戏剧回顾》《中国戏剧现代化进程中的文化冲突》《戏剧现代化与文化民族主义》《现代启蒙精神与中国话剧百年》《论中国当代戏剧启蒙理性的消解与重建》等。陈白尘和他编著的《中国现代戏剧史稿》、他和胡星亮编著的《中国当代戏剧史稿》，都是以启蒙理性和现代思想的消长贯彻始终的。他的文学评论和文化批评，以及他的随笔集《跬步斋读思录》也都紧紧围绕这两个核心概念。而与启蒙、现代相关联的，还有一系列概念，如：自由、民主、人、理性、“五四”精神等。这是与西方现代文明相关联的一系列概念。

有意思的是，董健先生在使用这些概念的时候，带着一种强烈的情感。比如，在《略论启蒙及其与文学的关系》一文的开篇，他写道：“20世纪90年代以来，特别是进入21世纪后，关心祖国命运的人们越来越不无焦虑地感到，中国要现代化，就必须补上启蒙这一课。”^[1]在这个文章里，他梳理了“启蒙”在中西语境中的历史，特别指出陈伯达的“新启蒙”对“启蒙”的替换，最终抽象出一个理想性的概念。“启蒙者的‘宿命’，就是上反专制主义，下反奴隶主义，左反革命激进主义，右反消极自由主义，外反顽固文化秩序，内反自身之偏见。”^[1]由此可见，“启蒙”在他笔下已经不是一个历史的、中性的概念，而是一个经过提纯的、褒义的概念。他要用这个概念来描述一种历史亟须的使命，并用它与那些假、恶、丑的现象展开斗争。

从西方现代与后现代理论资源出发，人们很

容易对董健先生所坚持的这些概念提出挑战。国内的新儒家和新左派中的不少学者，正是做了这样的工作。问题是，董健先生是否知道这些概念本身在西方所面临的困境呢？很显然，他是知道的。他和现代文学研究中心的老师专门编过一本《启蒙文献选编》，其中外国卷部分，不仅收入了伏尔泰、狄德罗、康德这些经典作家的论述，还收入了以赛亚·柏林、福柯和萨义德的作品。那么问题是，他为何不愿意放弃“启蒙”概念的理想性内容？为何不愿意从世界学术的大背景来辩证地重新解释这一概念呢？他走的恰恰是相反的路子，他用自己的文章和讲座，进一步地清理和排除这些概念所可能包含的消极因素，并将更多美好的期许赋予这些词语之上，最终使这些概念带有一种理想的色彩。福柯对“启蒙”的解释，一定程度上能够帮助我们理解董健先生的选择。福柯写道：“能将我们以这种方式同‘启蒙’联系起来的纽带并不是对一些教义的忠诚，而是为了永久地激活某种态度，也就是激活哲学的‘气质’，这种‘气质’具有对我们的历史存在作永久批判的特征。”^[2]在董健先生的身上，我们所看到的正是这种在作永久批判的哲学气质。

在我看来，董健先生将“启蒙”与“现代”这些概念以一种理想性的态度来使用，更为根本的原因是，他的学术和思想，没有一刻不针对中国的当下现实，没有一刻不考虑它们在当代文化环境中的意义和价值。他不是在做一门抽象的学问，他的所有论著，目的都是为了推动当下现实的改变。今天，我们当然可以反思启蒙，我们

[1] 董健、丁帆、王彬彬：《略论启蒙及其与文学的关系》，《当代作家评论》2008年第5期。

[2] 福柯：《何为启蒙》，载南京大学中国现代文学研究中心编《启蒙文献选编》外国卷，上海人民出版社，2010，第491页。

可以说，民主有条件，自由有限度，我们可以说“人”的存在是分裂的、偶然的、荒诞的。可是，这样说和这样写的意义呢？当一个人文学者沉迷于一个相对主义的世界时，他的每一个微小的选择，实际上都是他人格的真实体现。这种人格只有同时考虑其所处的历史文化环境，才能获得真正的检验。一个资本主义体系占统治地位的国家的左派，和一个社会主义占统治地位的国家的左派，即便使用同一种话语，他们的人格天差地别。

所以说，董健先生选择坚守这些概念，恰恰不是因为他有知识的盲区，而是出于一种现实的斗争策略的需要。面对我们当下现实的困境，他不像我们这代人中的大多数人那样，选择逃避退让，或者用点春秋笔法来曲线救国，他要用他从新文化运动中所继承来的，又经过他提纯了的那些概念，与现实直接对抗。当很多人聚在街口为皇帝的新装而欢呼的时候，他却要大声地揭穿我们这个时代人们避而不见的真相：看哪，这人没穿衣服！

二、“文化传统”与“专制主义”

董健先生写过一篇饱受争议的文章《20世纪中国戏剧：脸谱的消解与重构》。在这篇文章里，他从对戏曲的“脸谱”考证出发，总结出一种“脸谱化模式”的创作倾向，并以此来阐释和解读20世纪中国戏剧艺术发展的沉浮。他写道：“中国古典戏曲的‘脸谱化模式’所形成的仪式性、虚假性、游戏性，作为一种艺术的规则，是可以备此一格的，但是如果作为生活的原则，就很成问题了。试想一个民族，如果大家都戴着脸谱／面具来行动，生活在一个虚假的世界里，那是多么可怕、可悲的一件事。‘巫’的文化遗传不仅积淀在戏剧里，也

直接影响了国人的生活。”^[1]

这篇文章之所以引起争议，是因为董健先生从古典戏曲的美学体系中总结出了“脸谱化模式”这一负面的特征来，让不少民族文化的捍卫者震惊。有的学者批评道：“将脸谱主义作为古典戏曲的艺术规则，由此来讨论中国戏剧从古典向现代的过渡，则无疑存在着极大的片面性与误解。”^[2]如果我们仅仅局限于戏剧的角度来讨论“脸谱”的美学特征，以及“巫”与“脸谱”的关系问题，那么确实可以感觉到董健先生对于戏曲不够宽容。但问题在于，董健先生的“脸谱主义”谈论的并非作为技术手段的“脸谱”，而是一种贯穿在古典戏曲中的，甚至整个中国传统文化中的文化基因。“脸谱”只是他的一个比喻与象征。实际上，批评者未必没有意识到这一点，矛盾的关键点在于对待传统文化的基本立场与基本态度。

在这个问题上，董健先生深受李慎之的影响。在《民族主义文化情结：消解启蒙理性，阻挠人的现代化》一文中，他特别引用了李慎之关于“传统文化”与“文化传统”的区分，来阐明他对传统文化的态度。李慎之认为：“传统文化就是中国自古以来形形色色的文化现象之总和，其中任何一种，不论从今人看来是好是坏，是优是劣，只要没有消失，或者基本上没有受到强势的西方文化的彻底改造的都算……文化传统则不然，它是传统文化的核心，它的影响几乎贯穿于一切传统文化之中，它支配着中国人的行为、思想以至灵魂。它是不变的，或者是极难变的……中国文化传统可以一言以蔽之曰‘专制主

[1] 董健：《20世纪中国戏剧：脸谱的消解与重构》，《戏剧艺术》1999年第6期。

[2] 王馥：《“前海学派”的戏曲史研究在新世纪以来的意义——从董健“脸谱主义”的误断说起》，《文艺研究》2013年第12期。

义’。”^[1]董健先生认同李慎之的判断，并且不无忧虑地指出：“就当下而言，传统文化里的封建专制主义和中国现代化过程中的现实问题碰到一块，往往会形成一股强烈的民族主义文化情结，这必然会解构现代性的启蒙理性，遮蔽人的自由，阻挠人的现代化。”^[2]

由此可见，“脸谱主义”是董健先生为古典戏曲所总结出的文化传统之一端，实际上比李慎之已经委婉一些了。出于对戏曲的热爱，他并没有用全称判断，而是指出了古典戏曲中隐含的一个重要的文化问题，并对此进行批评与反思。不过即便如此，对于今天深受民族主义思想影响的学人们来说，接受这样一种指认，已经不是一件容易的事了。董健先生和李慎之先生所共同继承的是鲁迅和胡适等人在“五四”时期开辟的现代思想，当时的学人们激烈地拒斥两千多年来形成的旧文化传统，借用来自西方的观念，重新审视社会与自身，在复杂的政治文化纠葛下，推动中国走向现代。中国文化传统究竟为何，是一个可以持续讨论的学术问题。问题的关键并不在于“中国文化传统是专制主义”这一判断是否为真，而在于，究竟是什么样的社会文化环境，迫使这些出色的思想家们形成这一判断？从后结构主义的角度看，任何一种对“文化传统”为何的总结，都是一种本质主义的总结。也就是说，任何总结都带有强烈的主观意味。但是主观性并不消解本质主义的价值。换句话说，所有的理论研究某种程度上都不可避免地需要做出本质主义的总结。判断一个本质主义总结的真实性，必须结合产生这一总结的当下文化语境。关于中国戏曲的本质属性的总结同样如此，有人认为是乐本体，有人认为是剧诗说，也有人认为是抒情诗，而董健先生则指出了其中的“脸谱主义”。但是所有这些总结的意义，必

须放在具体的当下语境来理解，必须结合具体的当下语境所提出的要求来辨识这些总结的真正价值。在一个全民陷入狂欢，丧失基本理性地来歌颂民族文化伟大复兴的时代，敢于说出“中国文化传统是专制主义”的人，才是真正真诚而勇敢的人。甚至可以说，董健先生在说出这个判断的时候所面临的困难，并不比一百年前的鲁迅和胡适所面临的要更小一些。

三、“真实”“真理”与“个人”

董健先生的所有学问都是非书斋的学问，他的所有学问都是与当代政治文化现实的对话或对抗。有时候，他不惜用一些单纯的概念与判断，来对抗复杂多变的文化相对主义。在他晚年的采访与讲座中，他不断地重复一句话：“追求历史真实就是追求真理。”^[3]我觉得这句话特别能体现董健先生晚年思想的特点。

在他看来“求真学术事业的第一要义”，^[3]但是究竟什么是“真”呢？因此，要真正理解董健先生的这个判断，需要理解他之所以给出这个判断的逻辑前提。在一次讲座中他坦言，在年轻的时候，他被“真理”迷惑了太多次，于是他认识到“真理”不止一种，各种观念，各种意识形态都可以打上“真理”的标签。因此抽象地追求真理，就可能陷入真理的陷阱之中。他还不止一次调侃自己在俄罗斯访问期间引用《真理报》上的报道进行学术讨论而闹出的笑话。但是，与“后现代”思想彻底否认“真理”不

[1] 李中：《中国文化传统与现代化——兼论中国的专制主义》，《太平洋学报》2001年第3期。

[2] 董健：《民族主义文化情结：消解启蒙理性，阻挠人的现代化》，《探索与争鸣》2013年第4期。

[3] 董健、张婷婷：《追求历史真实就是追求真理——文学史家董健访谈》，《文艺报》2015年4月27日。

同的是，董健先生从根本上不放弃对一种抽象的永恒“真理”的追寻。而实现这一追寻的途径即是追求“历史的真实、细节的真实、灵魂的真实”。^[1]用真实的灵魂，面对真实的历史细节，一步步逼近“真理”。

我们今天所处的是一个所谓的“后真相”时代。表面上看，后真相就是真相不见了，不再有真相。实际上，西方学界“后真相”的提出，恰恰是为了反思和批评“真相”在影响舆论的过程中越来越显得不重要的这一可悲事实。从某种意义上也可以说，在今天，通过辨识历史真实以接近真理，变得愈发困难了。这也为追寻真理的主体，也就是知识分子，提出了更高的要求。

什么样的知识分子才是合格的知识分子呢？他曾以与钱理群的讨论来说明这个问题。针对钱理群提出的“精致的利己主义”的说法，董健先生写道：“我们当然不要利己主义者，但这样说没有从根本上划清与极‘左’路线和专制主义的界限。我们记得，1949年以来，我们被集体主义教育了好多年，结果发现所谓的集体主义大多是假公济私的借口而已。”^[2]与钱理群将责任推给“利己主义”不同的是，董健先生强调了“己”的价值，也就是“个人”的价值。在董健先生的世界里，个人主义（Individualism）同样不是一个历史范畴，而是一种抽象的理想，与唯我主义（Egoism）不同，与人本主义（Humanism）也有明显区别。在他看来“个人主义”最核心的内容即是“个性解放与个性建设”，而这也正是现代化的主要内容。在探讨大学精神的建设时他写道：“现代意义上的‘立人’，离不开人的个性解放与个性建设。西方individualism（个性主义，又译为个人主义）一直被中国人误读与曲解。”^[3]在另一篇文章《二十一世纪

的“读书人”——从丁帆的〈江南悲歌〉说开去》中，他更是明确地论述道：“下一个世纪的‘读书人’，应该而且必将摆脱作为‘工具的工具’的命运，真正建立起自身的‘人文主体性’——即作为人类理性与社会良知之代表的对现实社会的超越意识与批评意识。”^[4]

我们知道，从19世纪末开始，西方艺术界与思想界开始一个向“内”转的过程。从浪漫主义到存在主义，从马克思主义到精神分析再到解构主义，都在重新反思“个人”的完整性与正当性。在戏剧领域，从易卜生的《野鸭》和斯特林堡的《朱莉小姐》开始，现代戏剧尝试描述和表现一类“无个性”的人。这种倾向在阿尔托那里达到了高潮，他反对一种基于文本的传统戏剧，强调仪式性与集体性。他写道：“放弃精神分析的人，以及他被细致解剖的性格和情感；放弃社会的人，他对法律顺从，又被宗教与戒律所扭曲，残酷戏剧所设法解决的仅仅是整体的人。”^[5]通过对比他的这段表述和董健先生关于“个人主义”的论述，我们能清晰地发现，实际上，董健先生所追寻的正是阿尔托意义上的“完整的人”。但是，与阿尔托所观察到的西方社会的人所面临的困境不同的是，中国社会的人所面临的基本困境

[1] 董健、张婷婷：《追求历史真实就是追求真理——文学史家董健访谈》，《文艺报》2015年4月27日。

[2] 董健：《民族主义文化情结：消解启蒙理性，阻挠人的现代化》，《探索与争鸣》2013年第4期。

[3] 董健：《立人为大学之本——写在南京大学百年校庆的日子里》，载《董健文集》卷三《文化批评》，人民文学出版社，2015，第132页。

[4] 董健：《二十一世纪的“读书人”——从丁帆的〈江南悲歌〉说开去》，载《董健文集》卷三《文化批评》，人民文学出版社，2015，第288页。

[5] Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*, trans. Mary Caroline Richards (New York: Grovepress, 1958), p. 123.

是封建专制主义和臣民社会对个体的异化。这种类型的异化，与民主体制与资本主义体制下人的异化不同，而与西方中世纪宗教对人的自由的束缚非常相似。因此我们可以借助西方文艺复兴以来的一切思想资源，来对此进行反思与批评，以最终实现一种理想性的个人的真正解放。

今天，当我们这些年轻的学者们深深地怀疑“个人”的价值，并开始在学术研究中极力追求一种“客观性”的时候，董健先生对“个人主义”的坚持为我们敲响了警钟，我们需要反思的是，为什么董健先生会对“个人”赋予这样强烈的信心，而对于“个人”的这份信心，我们是不是丢掉得过早了些呢？

由此，我似乎找到了继承董健先生精神的一种路径。继承他的精神，并不一定需要继承他的具体的概念、判断与论说，而是要更细

致地辨识他所做出的这些判断与现实实际的密切联系，体悟隐藏在这之后的对于“真理”和“正义”的不懈追求。西方的后现代和解构思想与董健先生的思想，并不必然是一种对抗关系，相反，它们在内在精神实质上具有一致性，它们共同在坚守某种价值，并用一个个体的真诚与勇敢，来阻止这个世界变成畸形怪物。

我突然想起了董健先生书房里的一幅画，那是高尔泰旅美前送给他的。画中是一个醉酒的和尚，骑着一匹老虎。那是一个雨天，给董老师读完书，照例我们会闲聊一会儿。董老师指着画，笑着说：“高尔泰讲，我就是那个和尚，醉了酒而不自知，总有一天要被老虎吃掉。”

[高子文 南京大学文学院]